

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI



FAKULTA TEXTILNÍ

70. LÉTA – SKLO V INTERIÉRU

70's – GLASS IN INTERIOR

Liberec 2010

Kateřina Jínová

Poděkování:

Děkuji Akad. mal. Dagmar Hrabánkové za odborné vedení při zpracování mé bakalářské práce a MgA. Ann Polanské za vytvořený a oponentskému posudku.

Dále děkuji Zdeňku Lhotskému za konzultace a poskytnutí zázemí pro realizaci praktické části bakalářské práce ve sklářském studiu na Pelechově, panu Pavlu Procházkovi za poskytnutí prostoru showroomu Designpropaganda/Design Museum u Podbrad pro vytvoření fotodokumentace a Pavlu Strnadovi za spolupráci při fotodokumentaci samotné.

Zvláštní poděkování pak patří rodičům, sestře a přátelům za jejich podporu a trpělivost.

Děkuji

Anotace:**70. léta – sklo v interiéru**

Cílem této bakalářské práce je vytvoření vhodného skleněného doplňku do interiéru ve stylu 70. let minulého století, a už autentického, nebo pouze inspirovaného touto dobou.

V praktické části byl zhotoven soubor mís z lehaného bledého tabulového skla s dekory vytvořenými leháním na fúzovací papír a pískováním. Díky neutrálnímu odstínu použitého materiálu zde není omezení užití dle barevného ladění interiéru. Teoretická část pak pojednává o návrhářských procesech a interiérovém designu jako takovém s odkazem na architekturu a bydlení v 70. letech 20. století v českých i ve světě.

Abstract:**70's – glass in interior**

The aim of the bachelor's thesis is to create a suitable interior glass accessory in the 1970's style, whether authentic or simply inspired by the period in question. In the practical part, a set of bowls was produced from common fusing flat glass with decorating created with fusing onto fusing paper and sanding. Due to the neutral tint of the used material, there is no limit to the usage in accordance with the colour harmony of any given interior.

The theoretical part deals with the design processes and interior design in itself with reference to the architecture and housing style in Bohemia and abroad in the 1970's.

Klíčová slova:

Design

Architektura

Interiér

Dekor

Doplňky

Key words:

Design

Architecture

Interior

Decor

Accessory

OBSAH:

1. Úvod

2. Inspirace

2.1. Inspirace 70. léty

2.2. Vývoj architektury 70. let ve světě

2.3. Vývoj architektury 70. let v Československu

2.3.1. Bydlení v 70. letech

2.3.2. Budovy pro veřejné účely

2.4. Trendy v interiéru 70. let

2.4.1. Nábytek a ikony designu 70. let

2.4.2. Vzory a barvy

2.5. České sklo v interiéru 70. let

3. Praktická část

3.1. Vhodný doplněk interiéru

3.2. Navrhování a výběr dekoru

3.3. Technologie

4. Teorie interiérového navrhování

4.1. Byt jako jednotný celek (úvaha)

4.2. Zásady při navrhování interiéru

4.3. Návrhářský postup

5. Závěr

Literatura a jiné zdroje

Citace

Fotodokumentace

1. ÚVOD

Již od útlého dětství ve mně sílí vztah ke sklářství. Ráda vzpomínám jak jsme se sestrou hledali v nánosech štěrku na soutoku řek Kamenice a Jizery malé barevné střípky skla, omleté do tvaru oblázků putováním po říčním dně. Vybavuji si ty pocity nadšení z nalezeného pokladu jakoby to bylo v era. Ani tisíc krasohledů by se nevyrovnalo té nádhře, když sluneční paprsky prostupovaly skleněný kamínek, který moje dětská ruka zdvihala vzhůru k nebi.

Pohádková atmosféra Železného Brodu, opětená lidovými povídkami, které mám ráda dodnes, umocněná specifickou vlnou horkého skla a tetelícím se vzduchem jdcí tenkrát z každé garáže mi umožňovala natolik, že se do Železného Brodu dodnes s nadšením vracím. Během studií na železnobrodské sklářské škole se tento můj vztah ke sklářství prohloubil o zkušenosti a nová přátelství s mistry v oboru a vykrytalizoval v lásku na celý život. Sklo je tedy pro mou tvorbu stěžejním materiálem.

Protože má umlecká nutkání vždy směřovala k užitnosti vznikajících děl, začala jsem se před dobou nedávnou zabývat problematikou interiéru jako celku. Interiéry, ve kterých má každý detail své místo a svou logiku. Nad každým vznikajícím dílem už nepřemýšlím pouze o vzhledu jeho samotného, ale pokouším se mu dodat přívlastek skleněný interiérový doplněk. Proto u každého díla, které nevzniká na zakázku, představuji divákovi jeho možnosti užití v interiéru a stylové linie ke kterým se dílo přibližuje. Stejně jako je tomu v méj bakalářské práci.

Hlavním smyslem a konceptem méj bakalářské práce má být tedy pozvednutí poctivého řemesla a povýšení kvality a pohodlí bydlení nad všudypřítomný konzum kazící náš vkus.

Jako inspirační zdroj jsem si zvolila architekturu a interiérový design 70. let 20. století, což samozřejmě není náhoda. Kombinace tvarů a barev v tomto období mě vždy fascinovala. Geometrické sestavení pestrých barevných vzorů tapet, textilií, nebo fasád domů mou tvorbu ovlivňuje již několik let. Stejně tak bych ráda poukázala na význam budování vlastního životního prostoru a s tím souvisejícím vkusu.

2. INSPIRACE

Problematika bydlení a jeho designu jde ruku v ruce s architekturou. Je třeba se zamyslet, co představuje kompozice lidských sídel, v něm spoívá estetické působení stavebních děl, soubor a sídelních celků. Jak je naznačeno v následujících kapitolách této práce, je zde především zámr tvorce uspokojit nejenom hmotné, ale též duchovní nároky uživatel navrhovaných objektů a jejich interiéru. Je tedy třeba, aby návrhá usiloval o soulad a rovnováhu všech potřeb zadavatel, potažmo uživatel.

Základní volba celkového pojetí díla je proto rozhodující pro úspěšnost poslání. Návrhá musí umět volit primární materiály a estetické detaily, se kterými přicházejí uživatelé denně do styku. Špatný detail a nevhodně zvolený materiál mohou být zdrojem jejich denních svízelských a mohou znehodnotit i nejkvalitnější stavbu.

Zámrné uspokojování duchovních potřeb není proto žádnou samostatnou kapitolou nebo prostým přidáním nějakých ozdob nebo výtvarných děl. Architektura vychází z harmonie prostorů a hmotů určených pro základní materiální bytí a životní procesy uživatelů.

Pokud se člověk nezanevší touto problematikou zabývat blíže, nerozlišuje kvalitativní rozdíly a jeví se mu všechny domy víceméně stejné. A to považuji za kámen úraz dnešní uspěchané doby. Většina lidí se nechá zlákat nevkusnými vlivy konzumní nabídky nekvalitních produktů a tím si kazí vlastní vkus. Je důležité se zeptat sám sebe: „bydlí se nám tu příjemně? Líbí se nám tu a jsme tady rádi? Je tu pohoda?“

V této kapitole chci tedy přiblížit architekturu 70. let jako inspirační zdroj pro navrhování praktické části bakalářské práce.

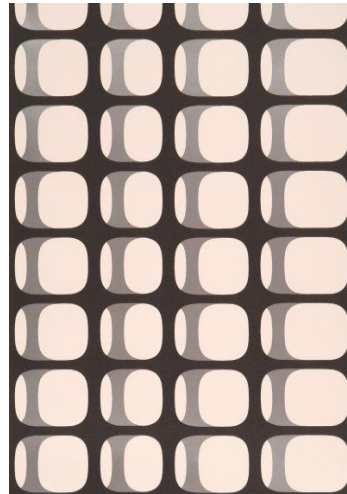
2.1. Inspirace 70. léty

Od malička ráda rýsuji. Matematická věda a geometrie jsou mým koníčkem. Jen se podívejte na vzory 70. let. Pravidelné střídání jednoduchých geometrických tvarů poskládané do složitých až trojrozměrných dekorů je jedním ze znaků doby, která mě inspirovala. Přestože nábytek 70. let vychází spíše z tvarů amorfních, tak se s těmito geometrickými dekory velmi dobře snáší. Proto jsem si dovolila tyto geometrické

nekonečné vzory použít i na dekorování mís, které vznikly jako praktická část bakalářské práce.

Zde jsem vybrala několik příkladů užití těchto geometrických vzorů v praxi:

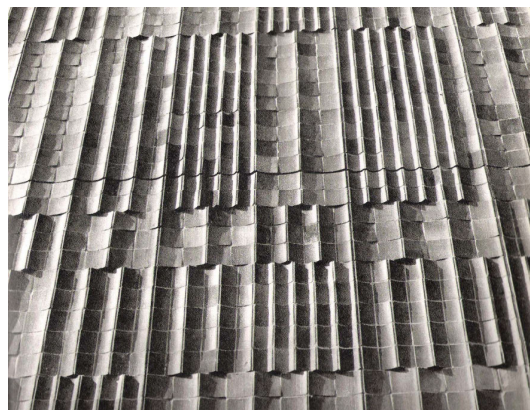
Tapety a textilie:



Fasády domů :



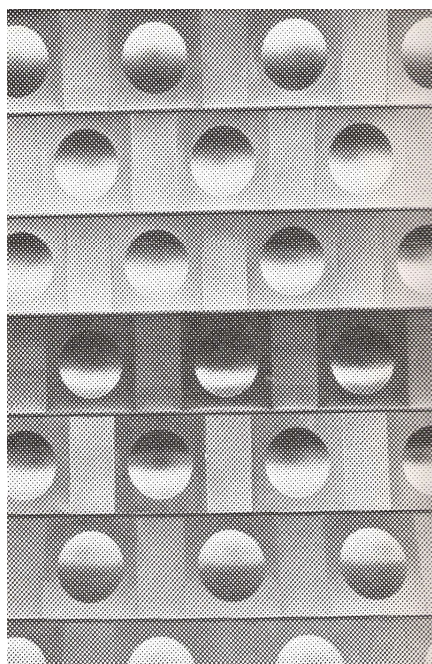
Detail plastické skladby slunolamů na fasádě Obchodního domu Labe, Ústí nad Labem. Řešitelka Žertová, projekt 1970, realizace 1974. Foto: Jaroslav Vebr.



Fasáda nákupního střediska Ládvi v Praze – Šab-Licích. Výtvarník; projekt 1975, realizace 1978. Návrh keramického obkladu Václav Dolejš. Foto: Jaroslav Vebr.



Obytný dům na Hadovce, Praha. Josef Polák, Vojtěch Šalda; projekt 1968, realizace 1970. Zubaté linie hladkých parapetů balkonů spolu s plochami dle lících stěn tvoří stejné grafické ornamenty ze světla a stínu. Foto: Jaroslav Vebr.



Obložení interiéru stanice metra Městské. Zdeněk Volman, Jaromír Srpa; projekt 1971, realizace 1978. Na hliníkových panelech se střídají konkávní a konvexní otvory. Foto: Jaroslav Vebr.

2.2. Vývoj architektury 70. let ve světě

Vývoj architektury ve 2. polovině 20. století samozřejmě navazoval na avantgardu a funkcionalismus předválečného a meziválečného období. Skupina CIAM založená v roce 1928 moderními architekty ve švýcarském La Sarraz jako organizace pro pořádání kongresů moderní architektury po ukončení 2. světové války obnovila svoji činnost. A již z prvních diskuzí bylo zřejmé, že přichází nová generace, která není spokojená s ortodoxním funkcionalismem.

Tyto myšlenky se samozřejmě objevily na kongresu CIAM v Hoddestonu. V roce 1954 pak vznikl tzv. „Team X“, jehož hlavním cílem bylo připravit podklady pro desátý kongres v roce 1956 v Dubrovniku. Tehdejší předseda CIAM C. van Eesteren dal najevo, že by vedení organizace měla převzít mladá generace, to byl hlavní důvod, proč v Teamu X nebyl nikdo ze zakládajících členů skupiny CIAM. Nový postoj směřoval k vytváření hmotného prostředí, které bude uspokojovat duševní i materiální potřeby člověka a zároveň bude podporovat jeho duchovní růst. Uspokojování těchto potřeb bylo totiž v zájmech moderní architektury velmi opomíjeno, pozornost se soustřeďovala pouze na úroveň stavby a na materiální potřeby člověka.

„Spory uvnitř poválečného CIAM nakonec vedly k tomu, že X. kongres byl posledním velkým setkáním příslušníků avantgardy. Po Dubrovniku se sice ještě několikrát sešly menší skupiny, ale podle japonského architekta A. Isozakiho „dosáhl v 60. letech CIAM bodu, kdy se musel rozejít, nebo radikálně změnit“. K této změně se mladí neodhodlali, a tak CIAM zanikl.“

Citace z literatury: [1]

Tyto rozpory byly jen odrazem celkové situace. Ukázalo se, že byty a domy nemohou být pouze „nástroje k bydlení“, protože jejich posláním je především vytváření domova lidí. Tyto tendence zaznamenali a komentovali samotní zakladatelé moderní architektury.

„Tak například J. L. Sert v jednom rozhovoru již koncem 60. let řekl, že „architektura byla ochromena příliš tuhými pravidly. Reakcí na to je přání svobody, i když svoboda a nevázanost jsou si velmi blízké. Přece však musíme uznat, že konstrukce nejsou vždy zajímavé a že není tudíž vždy zločinem je zakrýt. Architektonický slovník je dnes mnohem bohatší, než před 15 lety.“ Přetrvávající pováhování vazby architektury na funkce

budov odmítl koncem 50. let L. Mies van der Rohe: „Zavrhujeme Sullivanovo heslo – forma sleduje funkci – a vytváříme praktický a ekonomický prostor, schopný uspokojit jakékoliv funkci. Funkce se stále mění, ale my si proto nemůžeme bourat stavby.“ O deset let později, roku 1969 se k tomuto tématu vrátil a řekl, že „forma, která je odvozována od určité funkce, byla nesporně v určité době oprávněnou. Dnes však na to již nevím. Architektura vychází z konkrétních podmínek, které jí dávají smysl. To je její nejvyšší cíl. Musíme tedy konstruovat bez ohledu na funkci, protože ta se mění příliš rychle, zatím co architektura trvá.“

Citace z literatury: [1]

Z citovaného jsou zjevné rozdíly v architektuře 1. a 2. poloviny 20. století. Architektura jde ruku v ruce s myšlenkovým vývojem a nároky uživatelů staveb. Vývoj architektury samotné dokládá vývoj těch, kterých architekti, zejména pak těch, kteří působili od dob vzniku funkcionalismu až po konec 20. století jako jsou například již zmíněný Ludwig Mies van der Rohe, nebo Le Corbusiere.

Architektura, jež je inspiračním zdrojem této bakalářské práce vzešla z architektury moderní, kde zaznamenal největší rozkvět funkcionalismus. Jistota, chcete-li jistota slohového výrazu byla nahrazena širokou škálou rozmanitých variací. Funkcionalismus trvá dál, po téměř celé 20. století až do dnešní doby, samozřejmě s parametry závislých na době. Od 50. let však sledujeme i jiné styly souběžné s funkcionalismem, jako jsou postmoderna (vzniká již v 50. letech v USA), hi-tech architektura, na jejíž rozkvět můžeme být bez pochyb vliv první lety do kosmu, tudíž nejvýznamnější stavby vznikaly právě v 70. letech 20. století a dekonstruktivismus jehož snahou bylo odmítnout jakákoliv pravidla a principy pouze svazující tvůrce. V architektuře sledujeme také historizující prvky.

V období postmoderní architektury nacházejí širší uplatnění nové hmoty, jako jsou plasty a lehké kovy. Tyto stavební materiály a techniky pochopitelně rozšiřují možnosti staveb, které lze stavět do čím dál větší výšek. Objevuje se široké spektrum odstínů postmoderní architektury. Již zmíněný historismus netouží po zvláštních konstrukčních efektech a když už je využívá, tak je podobně jako eklektické slohy 19. století skrývá pod stylizovanou fasádou. Vedle toho architektura hi-tech klade důraz na efekt výsledných technických rekordů. Na rozdíl od meziválečného konstruktivismu pouze nevyvolává iluzi nových řešení, ale skutečně novinky v konstrukčním řešení uplatňuje a stává se z nich hnací síla jejich dalšího zdokonalování.

Typickým příkladem postmoderních staveb jsou prosklené budovy, nejen výškové. Zde Vám v obraze představuji dvě významných:



Mrakodrap Sears v Chicagu; 1974, F. Khan a B. Graham. O výšce 443 m byl po mnoho nejvyšším na světě.



Budova AT&T v New Yorku, kterou šokoval ve věnost Philip Johnson v roce 1984.

Především v USA se budovaly mohutné kancelářské stavby poněkud uniformního vzhledu. Prosklené stěny z prefabrikátů dostávaly pro svou snadnou montáž přednost před jiným typem architektury. Budovy byly jednotvárné, neosobní, po celém světě navzájem sobě podobné, estetika šla bohužel stranou. Architekt Philip Johnson označil tuto architekturu jako „mezinárodní styl“ a tento pojem se pro tuto architekturu přímo vžil.

Přirozeně se proti tomuto trendu začaly objevovat protichůdné tendence a již zmíněný P. Johnson byl mezi prvními, kdo reagoval, i když se předtím zasloužil o moderní architekturu v Severní Americe.

„Postmoderna se často obrací pro inspiraci do historie, ale zcela jinak, než například pseudoslohy v 19. století. Znovu se do architektury dostávají symetrie, antikizující sloup, obloukové okno, dekorace a podobně. Vzniká postmoderna retrospektivní – zatímco postmoderna progresivní se snaží využívat tvarosloví i techniky soudobé, ale zcela odlišné od klasické moderny.“

Citace: [2]

Stavba, která byla jakýmsi manifestem hi-tech architektury je pařížský Centre Pompidou z let 1971-77 od R. Piana a R. Rogerse. Stavba vyniká dominujícím nosným skeletem a zasklenými tubusy schodišť. Laicky řečeno, je postavena jakoby naruby.



Za zmínku zajisté stojí také správní budova pojišťovny Lloyd's v Londýně z let 1978-86, jež je typickým dílem architekta N. Fostera. Zde se záměrně zdrazují její konstruktivní řešení a všechny prvky nových technologií.



Všechny tyto styly však spojuje jeden znak. A to, že se jedná o vzhled z vnějšku, kdežto jejich interiéry podléhaly totožným trendům.

2.3. Vývoj architektury 70. let v Československu

Vývoj architektury v Československu v minulém století byl samozřejmě silně ovlivněn tehdejší politickou situací. Pro nastínění tohoto vývoje jsem tedy použila dobový text, protože jsem přesvědčená, že dobu, kterou jsem nezažila bych nedovedla lépe popsat než autor knihy z níž cituji. Musím konstatovat, že tato kniha je natolik autentická, že se mi zdá, že z těch kterých příliš idealizovaných pasáží o socialistické společnosti jsem byla znepokojena, a že s touto ideologií nesouhlasím.

Citovaný úsek však tyto pasáže neobsahuje.

„Uspokojování potřeb nejširších mas podle funkcionalistických zásad se zcela zákonitě stalo hlavním programem výstavby socialistických zemí. U nás o to plánovitě půjdeme teprve málo přes třicet let a v oblasti bydlení intenzivně dvě dekády. (text z roku 1980).

Podíl architektury ve výstavbě byl rozsáhlý, pokud jde o základní urbanistický koncept výstavby městských sídel. Byl obecný, ale podstatně méně markantní při vypracování typových podkladů staveb bytové a občanské výstavby podle jednotných celostátních standardů. Tento podíl byl konečně dosti dlouho ojedinelý nebo mimořádný, pokud jde o výrazná, emotivně působivá nová architektonická díla. Rané období socialistické výstavby nemohlo být objektivně dobou velkého rozvoje architektonického umění a ještě méně jeho specifických socialistických rysů, a kolikrát i úsilí o kultivaci investic do výstavby a architektonizaci nového prostředí sídel nikdy nezaniklo a přineslo i s podstatnými omezeními ekonomicko-technickými prostředky etně znamenité výsledky.

Ono proklamované „uspokojování potřeb nejširších mas“ nezačínalo přede vším novou výstavbou, ale pokračovalo v rozvoji a novým využitím všech stávajících sídel, závodů, území a stavebních fondů z hlediska celospolečenského prospěchu.

Šedesát procent bytového fondu v SR bylo naplněno v roce 1945 starší než 70 let a ve všech velkoměstech převažovaly jednopokojové byty, nebo byty s kuchyní a jedním pokojem. Vyrovnat nejklavější rozdíly hmotné životní úrovně, odstranit brlohy a prostředí nedostojného stavu a zároveň rozsáhlé škody, způsobené 2. světovou válkou, bylo proto z hlediska priorit naléhavostí prvním úkolem po osvobození SR.

V únoru se rozhodl o všech dochovaných stavebních hodnot a výrobních prostředcích stát všechen náš lid. Stal se zároveň autorem historicky nové masové společnosti

objednávky. Stav t pro t ináct, dnes už patnáct milión lidí, to není snadný úkol ani pro pr myslový stát, jakým bylo eskoslovensko, zejména když t etina jeho obyvatel na Slovensku žila v nedostate n industrializované zemi a další statisíce lidí v hospodá sky zaostalých eských oblastech. Proces industializace Slovenska a t chto nerozvinutých oblastí se proto stal druhou spole ensky nejnaléhav jší operací a hlavní náplní našich prvních p tiletek. Proto také bylo v prvých patnácti povále ných letech postaveno jen 30% nových byt , kdežto v dalších patnácti letech do roku 1975 už 70% byt z jejich celkového úhrnu. Dnes se staví za jediný rok více byt , než se postavilo b hem prvých p ti let po válce.

V nových sídlech a bytových stavbách už nalezla své domovy více než polovina všeho obyvatelstva SSR (na Slovensku p es 60%). Prefabrikace stavebních konstrukcí a za ízení byla spolu s typizací staveb a mechanizací prací podmínkou rychléh r stu výroby i produktivity práce ve stavebnictví. Od za átku 60. let se budují nové typové obytné domy z prefabrikovaných betonových panel s využitím stavebních stroj , suché motnáže konstrukcí a bytových jader. Staví se p evážn formou soust ed ných akcí v sídlech m stského typu, a koli se je dodavatelé snažili prosadit jako univerzální formu bydlení i do venkovských obcí a horských oblastí, kde jejich velké hmoty p sobí neharmonicky a rušiv .

Výstavbu zhruba 2 700 000 nových byt pro více než 60% obyvatel republiky je nutné i s t mito nedostatky zhodnotit jako budovatelské dílo vpravd historického významu. Jestliže bude toto tempo pokračovat, m la by být okolo roku 2000 vy ešena bytová otázka i v Praze a v šesti statisícových velkom stech.

Nezapomínejme však ani na to, že venkovský prostor pokrývá doposud 90% území SSR. Trvale v n m bydlí p es 50% všeho obyvatelstva, pracuje v n m 25% všech hospodá sky inných osob. Další tvrtina obyvatel SSR zde pouze bydlí a dojíždí za prací do sousedních m st. Skoro t etina nových byt , které byly postaveny po osvobození, p edstavují rodinné domky, vubudované svépomocí. Jejich p evážná ást vznikla ve venkovských a p ím stských obcích, nebo v malých m stech, kde byly nejp íhodn jší podmínky pro tuto individuální výstavbu.

Množství pozoruhodných stavebních d l p esto u nás v posledních letech nezadržiteln vzr stá, jak dokládá tato kniha. V procesu nasycování hmotných pot eb spole nosti a obecného r stu její vzd lanosti zákonit rostou i pot eby duchovní, pot eba krásy a harmonie. Vedle pot eb denního života se utvá ejí i pot eby sváte ní. V nových spole enských dimenzích se transformuje a nabývá nového ideového významu i ada

slavností a občanských obad. Hlavně se však utváří nový socialistický životní způsob, který bude dále zobecnovat a formálně zrást jako základ slohovorného procesu architektury pro beztržní společnost. Zrod socialistické architektury je podmíněn existencí vyspělého socialistického společenství.“

Citace z literatury: [3]

V podkapitolách následujících se chceme vnovat odvětvím v architektuře, které byli pro danou dobu nejcharakterističtější.

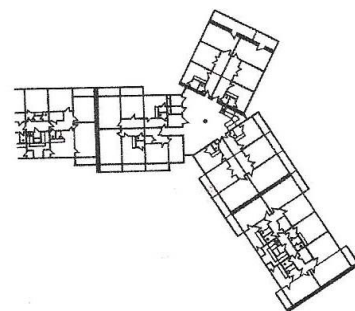
2.3.1. Bydlení v 70. letech

Funkcionalistický urbanismus rozlišil městská území podle společenského poslání, a to na práci, bydlení a rekreaci. Začaly vznikat monofunkční sídelní útvary, které ztratily univerzálnost i vyšší vybavenost těchto povodně samostatných administrativních celků: divadly, kinosály, koncertními a výstavními síněmi, kluby atd. Technické vybavení nových sídlišť hygienickými zařízeními, teplem, světlem a spoji dosáhlo vysokého obecného standardu.

S tím se ale zrodily nové potíže. Malá sídliště se mohla napojit na vyšší vybavenost mateřského města, ale velkosídliště pro desítky tisíc obyvatel se stala neúnosným bremenem. Zde se odtržení od pracoviště a absence vyšší vybavenosti projevila nejvýrazněji. Začíná v nich být tísno, protože plochy zeleně mizí zábořem pro jednoúrovňová parkoviště automobilů. Monofunkčnost sídlišť přestává být oceňována jako jejich přednost. Vývoj tedy směřoval zpět k polyfunkčnosti a univerzálnosti a k rehabilitaci ulic a náměstí. Nová sídla tvořily základy, které budou v budoucnu dále kultivovány a doplňovány architektonickými a výtvarnými díly.

Množství bytových domů znásobilo přechod na prefabrikaci a suchou montáž těchto konstrukcí. Povodňová strohost bytových staveb byla vystředána rozmanitějšími a nápaditějšími projekty. Na přelí se vrátily balkóny, lodžie, žaluzie, terasy. Rovněž stěchy se staly stereotypem.

Přestože existují architektonicky významné budovy, většina staveb, které se budovaly vznikaly podle navzájem si podobných projektů. Tím pádem se československá architektura jeví v globálu poněkud uniformní.



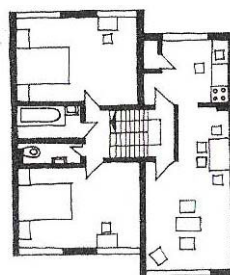
Obytný okrsek „Pod baštami“, Nové Zámky. Michal Scheer; projekt 1970, realizace 1974.
Neobvyklá urbanistická skladba z pestrého sortimentu bytových domů vytváří bohaté prostředí, nabízející zajímavé prostory, klidné i rušné. Foto: Jaroslav Vebr.



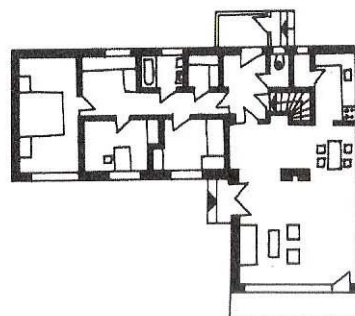
Obytný soubor Polabiny, Pardubice. Miloš Návesník a kolektiv; projekt 1959/70, realizace 1961/75.
Foto: Jaroslav Vebr.



Obytný dům ve Wolkerov ulici, Liberec. Jaromír Vacek; projekt 1971, realizace 1974.
Foto: Jaroslav Vebr.



rodinné domy Pardubice – Trnová. Petra Hauptová a kolektiv; projekt 1971, realizace 1972.
Různorodost materiálů fasády podtrhuje zajímavou hmotovou skladbu domků. Foto: Jaroslav Vebr.



Rodinné domy na Aloisíně výšině, Liberec. Svatopluk Technik; projekt 1972, realizace 1974.
Nenásilné zasazení do terénu a důvěrné obložení fasády a zábradlí navozují pocit dobré obyvatelnosti.
Tyto domy mají jasnou a přehlednou dispozici a nadstandartní poskytnutí (sklep, garáž, atp.).
Foto: Jaroslav Vebr.

2.3.2. Budovy pro veřejné účely

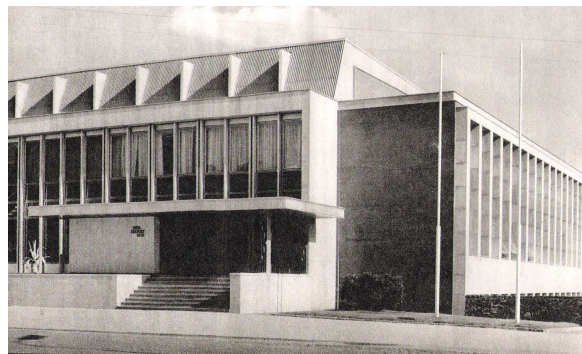
Pojem kultury dostal v socialistickém Československu nový společenský význam stejný jako ostatní oblasti lidských potřeb a aktivit. Dominantní postavení ve společenském životě dostaly občanské obřady a svátky, zcela se změnil socialistický kalendář. Projevem nových všeobecných nároků na obohacení lidského života bylo přímo živelné budování kulturních domů ve všech okresech republiky. Chvilé pracovního volna a sváteční okamžiky se vyplňovaly společenským stykem, uměním a vzdáváním.

„Socialistická kulturní revoluce umocňovaná hromadnými sdělovacími prostředky je doprovodným procesem stírání třídních rozdílů, vyrovnávání a zvyšování životní úrovně. Nové publikum se stalo národním porotcem po adě seriálů televize a rozhlasu, filmu, divadelních her a výstav, koncertů a vystoupení tanečních souborů. Zatím se nestalo kritikem nové architektury tak výrazně a vlivně jako v jiných kulturních oblastech, protože ji snad ještě nestalo chápat jako umělecké výtvarné dílo. Také mu chybí pro tuto úlohu potřeby vzdělání a odborná práva, které dosud nenašly místo ve školní výuce.“

Citace: [3]



Dom umění Váh, Piešťany. Ferdinand Milušíky; projekt 1972, realizace 1974. Prostá, nápaditá a hluboce působivá budova vyjadřuje své určení těmi nejjednoduššími výrazovými prostředky. Foto: Jaroslav Vebr.



Kulturní dům Mladá Boleslav. František Čížek; projekt 1970, realizace 1972. Výrazová prostota horizontál a vertikál, z níž je vyčleněn pouze vstupní prostor. Foto: Jaroslav Vebr.

Vedle rozmachu budování kulturních stánků má velký význam výstavba obchodních domů. Mohla bych přidat samostatnou kapitolu na toto téma, avšak z hlediska kulturního nevznikalo pro tyto účely mnoho architektonicky hodnotných budov. Jednu

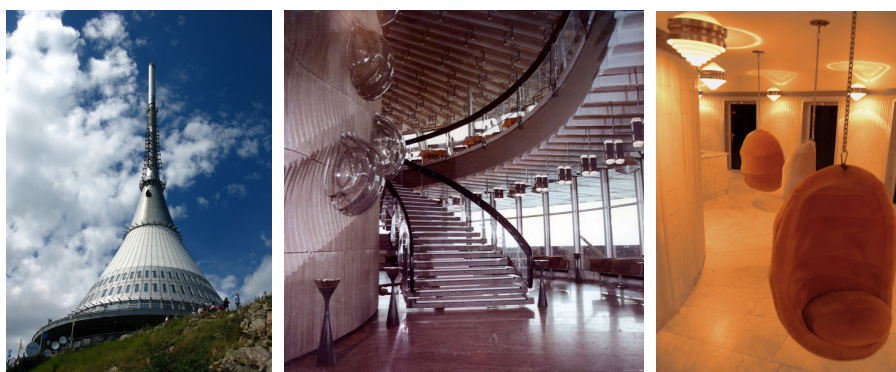
velmi výraznou výjimku potvrzující pravidlo, která se do u ebnic architektury jist zapíše, bych si sem nedovolila neza adit. erstvou a bolestnou ztrátou pro kulturní d dictví eské architektury je nákupní st edisko Ješt d v Liberci. Které ani hlasité hájení odborníků i laik nezachránilo p ed nerozumem developer , a tak muselo ustoupit p ed novými investicí ními plány.



Dobová fotografie tenkrát nového nákupního st ediska Ješt d v Liberci, postaveného v roce 1979 podle projektu architekta Karla Hubá ka z roku 1973. Foto: Jaroslav Vebr.

„Hmotová srostlice pestré, nepravidelné siluety nabízí neustále nové a nové pohledy, vytvá í nové prostory, které p itahují návštěvníka tím, jak zajímav rozši ují tradi n chápaný m stský parter. I p i vší prom nlivosti se drží p ísných geometrických forem, jejichž istotu ješt odtrhuje osl ující barevnost – teplá hn dá lemovaná zá ivou oranžovou. V ešení (skromných) oken se projevuje designérský p ístup k architektu e, typický pro libereckou „školu“.“

Citace: [3]



Dominantou Libereckého kraje je vysílací v ž s hotelem na Ješt du. Taktěž dílo architekta Karla Hubá ka (projekt 1962, realizace 1969). Je dokladem osobitého pojetí a p edstavuje dokonalou syntézu architektury s p írodou. Interiéry jsou dodnes autentické a dokonale dokládají trendy interiérového designu 70. let 20. století.

2.4. Trendy v interiéru 70. let

V 60. letech začal odeznívat trend čistého funkcionalismu, tedy styl bez ozdob opírající se o zásady Bauhausu. Začínala nová éra designu, kterou dnes spojujeme se 70. léty minulého století.

Přicházely nové technologie a tím pádem bylo možné pracovat s novými materiály. Hlavní umělé hmoty dovolovaly variabilitu forem v oblasti designového nábytku, nejvíce používaný byl v oblasti nábytku sklolaminát. Díky specifickým vlastnostem tohoto materiálu se započala etapa plná inovací a experimentů, protože nebyly dány žádné hranice fantazii.

Všeobecně získal design novou úlohu ve společnosti, která přesáhla výlučně technické funkce předmětu. Symbolické a sociální aspekty našly nyní uplatnění. Tak vstupovaly i nostalgie a exotika do domácností. Lidé si začali dokonce vyrábět i svůj vlastní nábytek. Heslem se stalo: „Do it yourself“.

Citace: [4]



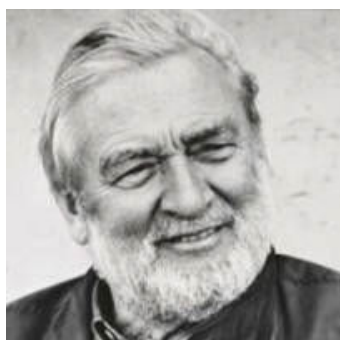
2.4.1. Nábytek a ikony designu 70. let

„Jedním z nejvýšejších zdrojů inspirace se staly lety Apollo do vesmíru a přistání na Měsíci, které propůjčily této epoše jméno „Space Age“. Designéři, jako například Eero Saarinen, vycházeli z filmů science fiction. Všechny předměty byly kulovitého tvaru i měly alespoň kulaté hrany. Také u Luigiho Colanini bychom marně hledali rohy i hrany. Vycházel ve své tvorbě z tvarů přírody. Hra s organickými tvary se nazývá také „soft-edge-design“.

Citace: [4]

Designovými ikonami 70. let jsou Verner Panton, Eero Saarinen a Eero Aarnio, jejichž nejlepší návrhy Vám chci představit. Patí mezi nimi například Ballchair, Bubblechair, Tulip Table a Pantonchair.

Verner Panton (1926 - 1998) se narodil ve vesničce Gamtofte na ostrově Funen ve Finsku. Mezi jeho hlavní přednosti patří jeho smysl pro barvy, tvary, světlo a modelování v prostoru. Přestože se proslavil hlavně díky elegantně tvarované židli Panton chair, zvaná „pantonka“, vytvořil pro firmu Vitra, jeho hlavní doménou byla svítidla. Firma Vitra vyrábí „pantonku“ od roku 1967 a pravidelně uvádí na trh speciální verze této židle v aktuálních barvách. Naposledy byla před třemi lety na trh uvedena „Purple Panton“ v limitované sérii asi tisíce kusů.



„Heart cone chair“



„Cone chair“



„Amoeba“

Eero Saarinen (1910 – 1961) je americký architekt a designér finského původu. V roce 1923 Saarinenovi emigrovali do Spojených států, usadili se v Cranbrook na předměstí Detroitu, kde Saarinen s otcem využíval na Cranbrook Institute of Architecture and Design. Mladý Saarinen pak studoval jak ve státech, tak v Evropě. Byl zastáncem jednoduchých a soběstačných designů, jeho projekty vždy odrážely zajímavé koncepty, které jim dodávaly jedinečnost.

„Zabýval se i interiérovým designem a designem nábytku. Svých prvních úspěchů dosáhl už v roce 1940, kdy získal svou ‚tulipánovou‘ židli první cenu v soutěži Organic Design in Home Furnishings (Organický design ve vybavení domova) pořádané newyorským Museum of Modern Art. Tato židle pak byla prvním výrobkem na společností Knoll a objevila se i v začátku poválečné vodní televizní seriálu Star Trek. Ve spolupráci s Knollem pak Saarinen navrhl celou řadu zajímavých designů, mezi které patřilo jeho křeslo a otoman Grasshopper (1946), křeslo Womb (1948) i série Pedestal, které se staly módními nábytkovými ikonami své doby a jsou vyráběny dosud.“

Citace: [5]



„Tulip table“

„Tulip chair“



„Grasshopper chair“



„Womb chair“

Eero Aarnio (1932) je finský designér, studoval na Institutu pro myšlenkové umění v Helsinkách a následně pracoval jako nezávislý pro myšlenkový designér a interiérový architekt až do roku 1962, kdy si otevřel vlastní designové studio. Jeho heslem bylo: „Svět je koule“, a tak tvořil díla bez rohů a hran. Jeho díla se řadí mezi nejznámější a nejkulatější design 60. a 70. let. Eero Aarnio patří mezi první finské designéry, kteří používali umělé hmoty jako sklolaminát, akrylátové sklo a plast. Obzvláště známý se stal jeho návrh z roku 1963 - křeslo Ball Chair. Šlo o skoepinu sedadla ze sklolaminátu s kulatým otvorem a vypolstrovaným vnitřkem. Dalším slavným designovým kusem se stala Bubble Chair. Za židli Pastilli získal Aarnio v roce 1968 americkou cenu pro myšlenkový design.



„Ball chair“



„Bubble chair“



„Tomato chair“



„Pastilli chair“

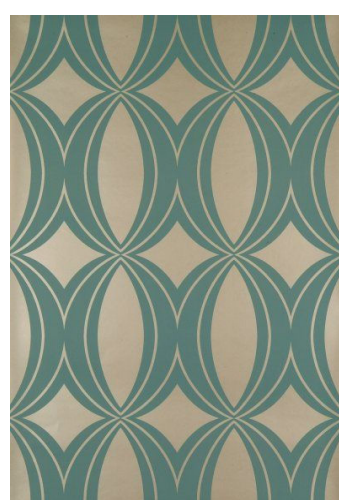
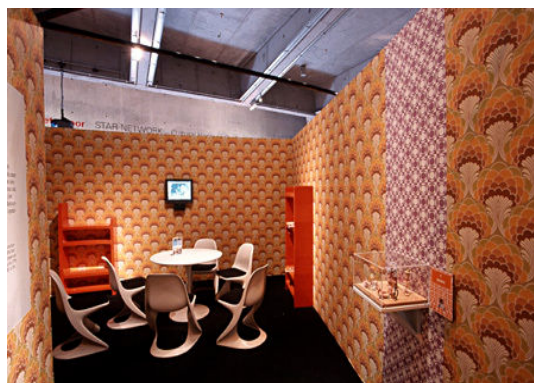


„Pony“

2.4.2. Vzory a barvy

Také barvy a vzory byly oproti funkcionalistickým tendencím nové. Používaly se především hnědá, oranžová, žluté odstíny, nebo zelená. Přestože designový nábytek užívaný v 70. letech vycházel ze zakulacených, amorfních tvarů, vzory a dekory této doby

se zakládali na přísné geometrii. Avšak tyto geometrické vzory byly složeny převážně z kružnic, elips, nebo ovoid – tvar zcela plynulých. Samozřejmě nechybly ani čtverce nebo obdélníky, ale pouze se zakulacenými hranami, nebo rostlinné motivy. Pravidelný rytmus stědání nabízel hravé optické vjemy.

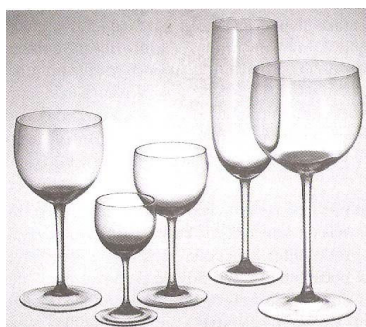


2.5. České sklo v interiéru 70. let

Československé sklo se po politickém rozdělení Evropy po druhé světové válce zaměřovalo zejména na velké trhy socialistických zemí, kde nebylo významnější konkurence, což vedlo k rutinní produkci. O něco později se na světových trzích prosadilo nejen uměleckým sklem, ale i ručně broušeným a malovaným sklem. V 70. a 80. letech patřilo československo k předním sklářským velmocím světa. Velmi významný podíl na tomto úspěchu měla i organizace vývozu, zastřešená podnikem zahraničního obchodu Skloexport.

„Na trhu se uplatovalo levné kvalitní sklo z automatické a poloautomatické produkce, sklo varné, sklo dekorované levnějšími dekorativními technikami, ale současně se začalo prodávat kvalitní a z hlediska designu zajímavé, ručně vyráběné stolní sklo, u něhož musela být ovšem vyšší cena vyvážena kvalitou, značkou i jménem autora. Vliv na evropský design měla skandinávská produkce, která dominovala v 60. letech.“

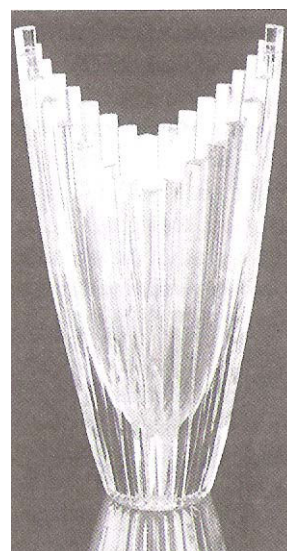
Citace: [6]



Stolní souprava z křišťálového skla podle návrhu M. Meteláka pro sklárnu v Harrachov, 1970.

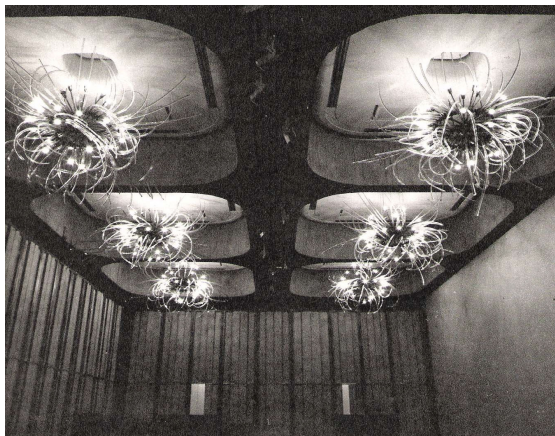


Odlivky dekorované malbou podle návrhu V. Libenské pro společnost Crystalex v Novém Boru.

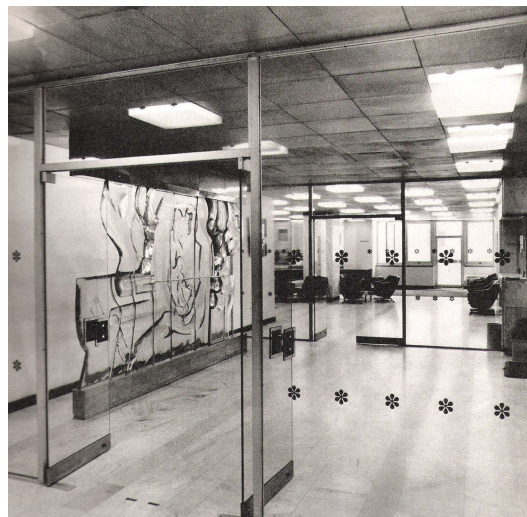


Broušená křišťálová váza, dekor 500 PK.

Dobové realizace v interiéru:



Stropní svítidla z křišťálového skla v kongresovém sále hotelu Inter-Continental v Praze. René Roubíček, 1974. Foto: Jaroslav Vebr.



Interiér urologické kliniky Karlovy univerzity v Praze z roku 1976 zdobí skleněná plastika od S. Libenského a J. Brychtové. Foto: Jaroslav Vebr.



„Stropní plastika z kovu a křišťálového skla umístěná mezi dvěma posledními poschodími domu českého svazu výrobních družstev Družba v Praze. Pavel Hlava, 1976. Všechny interiéry Družby jsou provedeny ve vysoké kulturní úrovni, kromě základního vybavení nabízejí i tiché klidové kouty doplněné výtvarnými díly.“

Citace: [3]

Foto: Jaroslav Vebr.

3. PRAKTICKÁ ČÁST

Na počátku hledání inspiračních zdrojů a samotného navrhování jsem koketovala s vytvořením tří souborů interiérových doplňků, z nichž každý by se stylisticky vázal k jedné z nejvýraznějších epoch interiérového designu 20. stol. Studovala jsem funkcionalismus 20. a 30. let, pak 70. léta 20. století. Tam nakonec tak fascinovala a vnovala jsem jim tolik času, že jsem upustila jak odtěžitější části – současný interiérový design, tak od funkcionalismu.

Rozvíjela jsem tedy dále návrhy, pro které jsem našla inspiraci v architektuře a designu 70. let. Výstupem praktické části mé bakalářské práce je tedy soubor míst inspirovaných geometrickými vzory 70. let jako vhodný doplněk interiéru této doby.

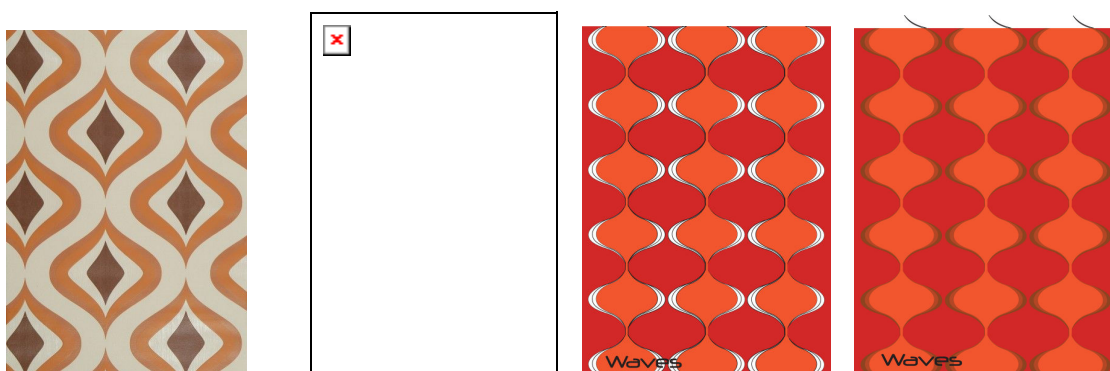
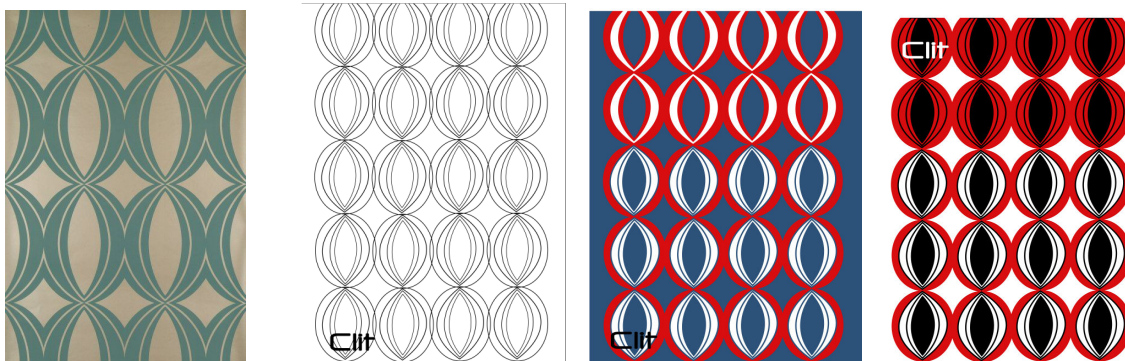


3.1. Vhodný doplněk k interiéru

Mojí snahou bylo vytvořit takový interiérový doplněk, který by byl vhodný jak do interiéru autentického, tedy interiéru 70. let, tak do interiéru inspirovaného touto dobou a vybaveného v době současné.

Abych umocnila tuto univerzálnost, volila jsem jako materiál neutrální tabulové sklo, jehož barevný odstín nebude narušovat barevné ladění interiéru a s tím i celkovou harmonii, protože dnes jsou v trendu jiné barevné kombinace než před čtyřiceti lety.

Jako názorný příklad rozdílných barevných kombinací užívaných dnes a tenkrát zde představuji fotografie dobových tapet vedle jejich obnovených, grafických návrhů tapet do interiéru dnešní doby.



Stejně jako rozdílné kombinace barev se dnes také používají jiné materiály než v 70. letech. Zatímco tapeta ze 70. let by byla papírová i textilní, tapeta dnešní už může být

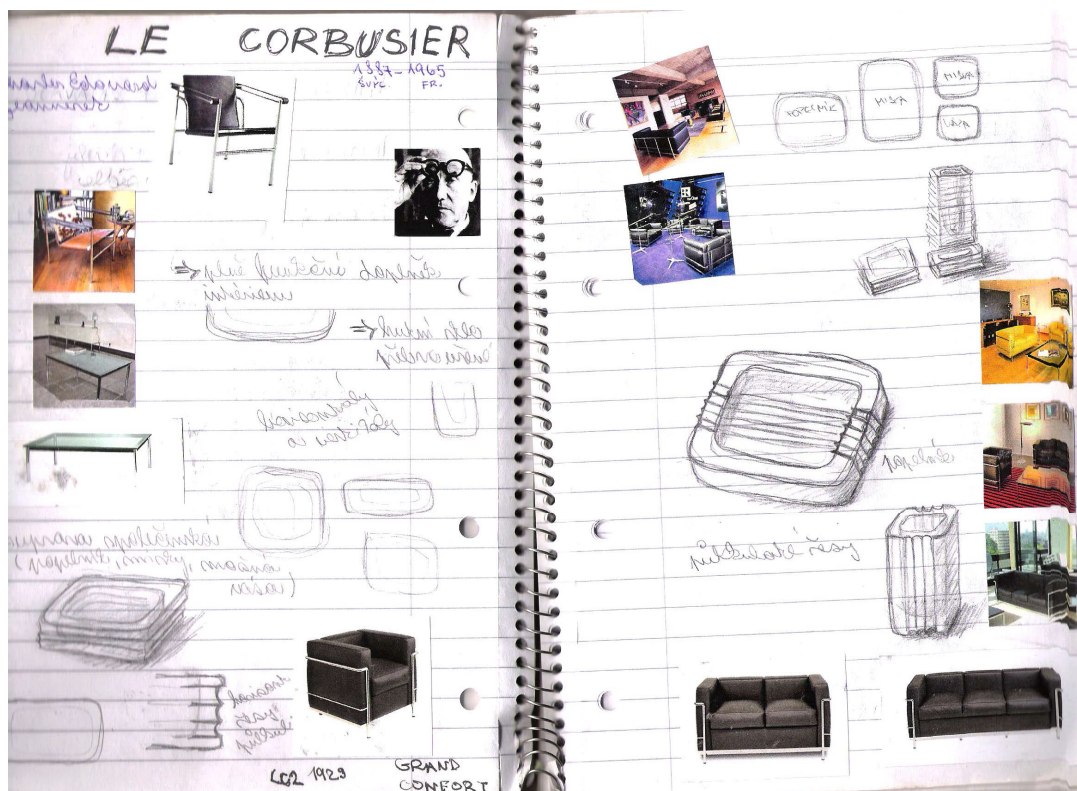
být vyrobena mnoha novými technologiemi. Možnosti tisku samotné jsou mnohem dokonalejší, proto lze využít i jasnějších odstínů.

Nejen toto souvisí s utvářením interiéru jako celku. Musíme si uvědomit, jaké materiály jsou vhodné, aby nenarušovaly vyváženost interiéru. Proto jsem předpokládala, že sklo je díky svojí eleganci přímo nadřazeným materiálem, proto je jako interiérový doplněk vhodné v jakékoliv době.

3.2. Navrhování a výběr dekoru

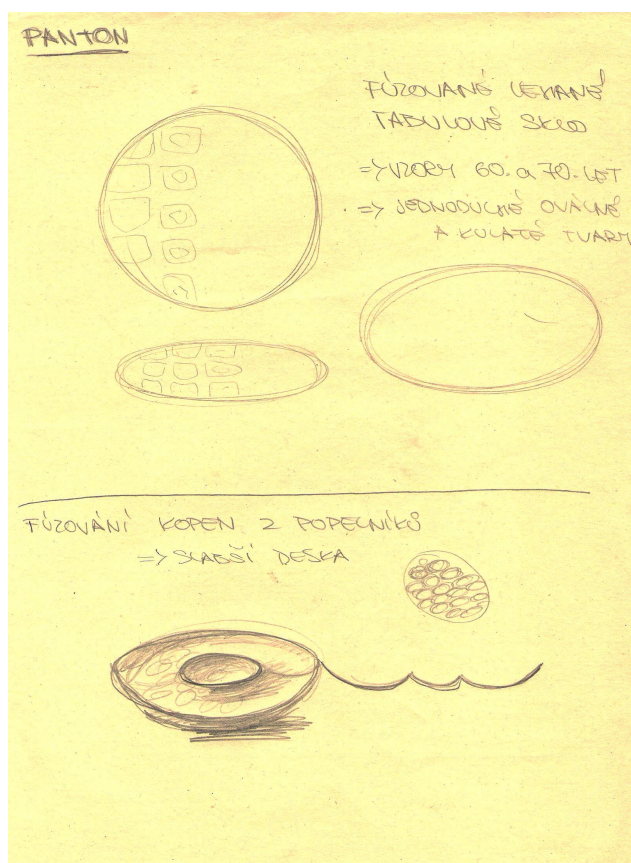
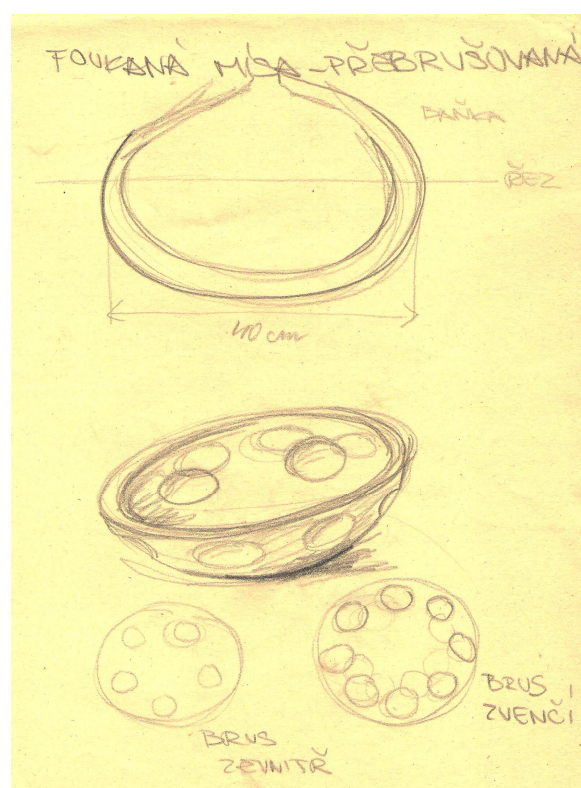
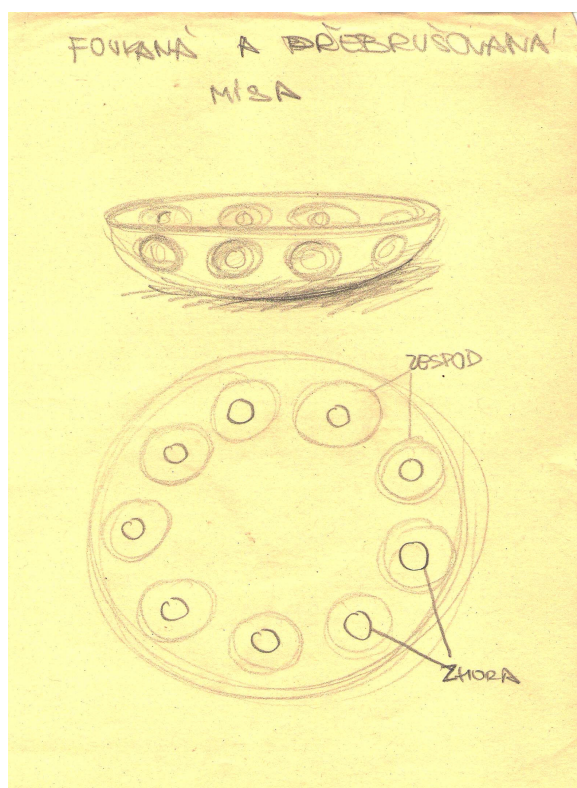
Jak je zřejmé již ze samotného názvu bakalářské práce, mým cílem bylo navrhnout a realizovat interiérový doplněk. Jak popisují výše už samotné hledání inspiračních zdrojů bylo studiem dělejších epoch architektury a designu ve 20. století.

V prvopočátcích jsem hledala společnou linku doby souasně s designem dob minulých. Vedle nábytkářských ikon vznikaly prvoplánovitější typy převážně užitných předmětů – doplněk.



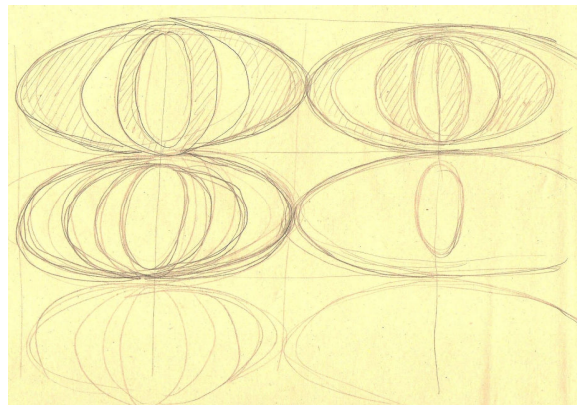
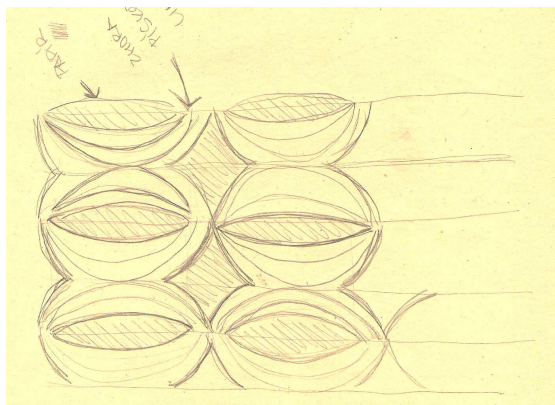
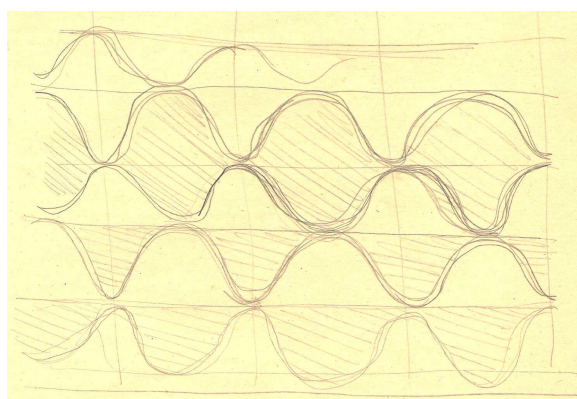
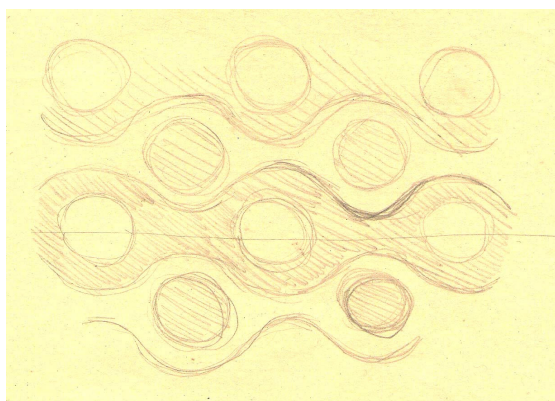
Inspirace funkcionalismem 20. a 30. let 20. století a prvoplánovitě návrhy vhodných doplňků interiéru.

jsem nakonec došla k univerzálnímu, istému tvaru. Tato tvarová jednoduchost si pak vyžadovala d kladné navrhování dekoru a s tím hledání vhodné technologie.



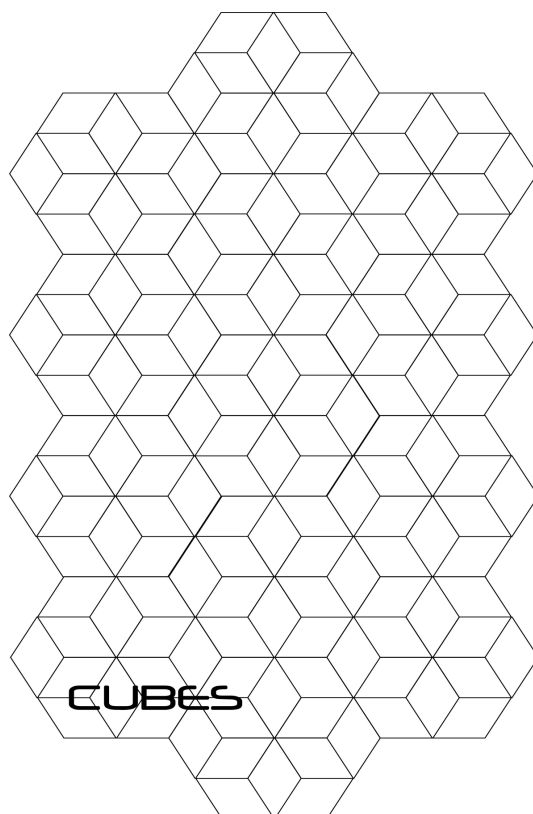
Ve fázi, když jsem konzultovala možnosti fúzování a lehání skla ve sklářském studiu Zdeňka Lhotského na Pelechově u Železného Brodu, jsem už jednoznačně zvolila iré tabulové sklo jako materiál pro realizaci praktické části.

V poslední fázi navrhování jsem se zabývala už jen geometrickými vzory tapet a textilií 70. let a možnosti jejich aplikace na lehané tabulové sklo.

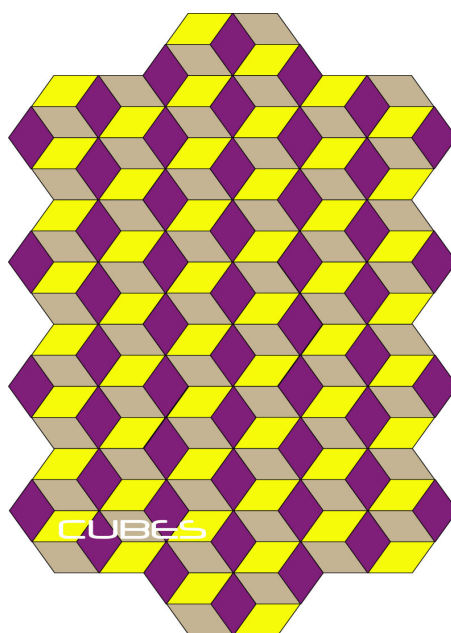
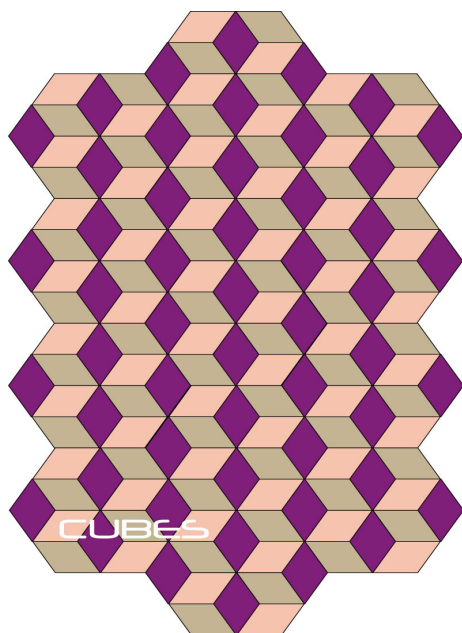


Vznikla tedy sada mís z lehaného irého tabulového skla kruhového tvaru, dekorované převážně nekonečnými geometrickými vzory ve stylu 70. let. Ze spodní strany mís je vzor reliéfní (díky lehání na fúzovací papír), zvrchu je dokreslen pískováním. Pro měřené příliš hlubokých mís se pohybuje mezi 40 a 55 cm. Tenkost tabulového skla dodává tímto proporcím lehkost a eleganci.

Za významnou přednost vzniklých mís považuji skutečnost, že lze dodat i, díky malým sklenářským technikám, aplikovat barvu. S barevnou vrstvou na spodní, reliéfní stranu mís se poté dá dále pracovat (např. odpískování, odleštění, apod.).



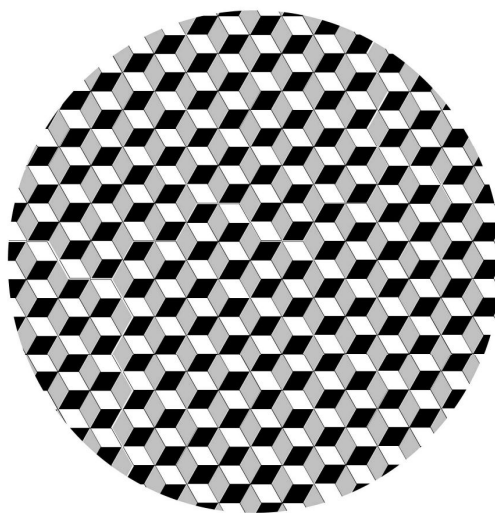
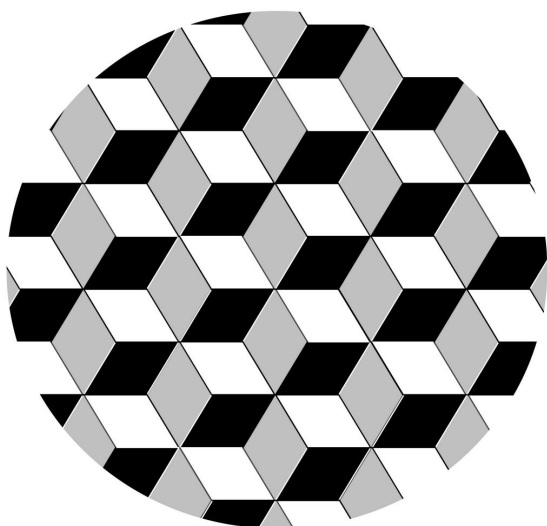
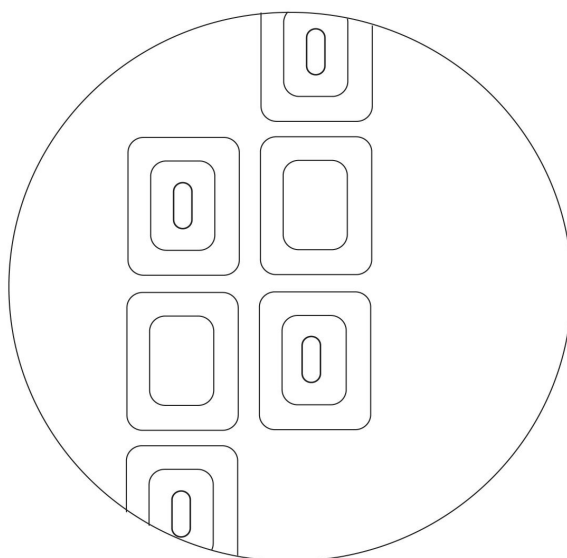
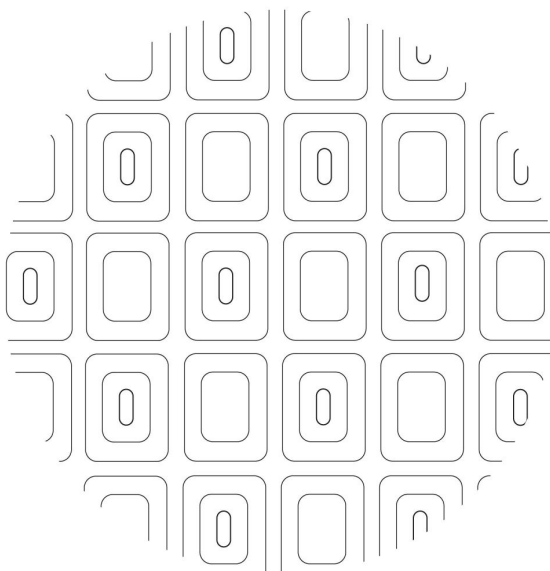
Zde je jeden ze vzorů vybraných k realizaci. Nalevo originální dobový vzor, napravo překreslený do linek jako pro přípravu návrhu dekoru pro použití na sklo.



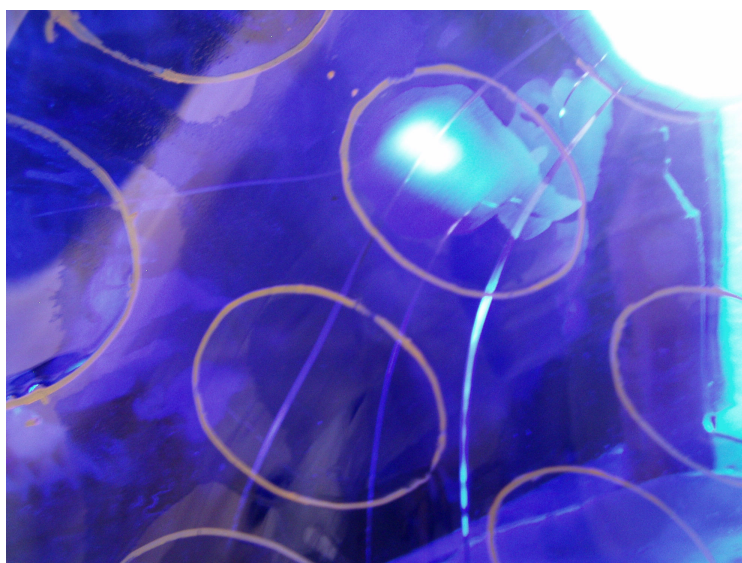
Na obrázcích můžete vidět, jak tentýž vzor jinak působí v barevných kombinacích bližších spíše době současné.

Tyto návrhy dekor byly vybrány pro realizaci:

;



Jak jsem se již zmínila, broušení skla je technikou, která je mi v tomto oboru nejbližší, a proto vedle souboru lehaných mís z tabulového skla vznikl solitér – hutně tvarovaná mísa s broušeným dekorem (průměr 40 cm). Zde jsem si dovolila uhnout od povodního záměru univerzálnosti mís vzhledem k barevnému ladění interiéru a použila ke křišťálu modrý rubín, který měl být následně probušován. A právě onen modrý rubín na vnitřku mís byl překážkou, pro mísa nebyla dokončena. Protože popraskala vnitřní barevná vrstva, tak bylo bezpodmínečně v broušení pokračovat.



Vlivem rozdílné dilatace (tepelné roztažnosti) použitých sklovin začala barevná vrstva praskat po celé její rozloze sotva jsem začala brousit.

3.3. Technologie

Je asi zbytečné popisovat všechny technologie, nad kterými jsem v průběhu navrhování přemýšlela. A přiznám se, že technologie zvolená pro realizaci není zrovna pro mou tvorbu typická.

Hledání vhodné technologie šlo ruku v ruce s procesem navrhování. Snaha ponechat tabulovému sklu jeho přirozenou barvu a přesto docílit složitých rastrů si vyžadovala kombinaci technologií a to nejen zušlechťovacích.

Tabulové sklo

Historicky se tabulové, chcete-li ploché sklo tvarovalo ručně. V současné době je ruční výroba využívána pouze pro restaurování. Dnes se tabulové sklo vyrábí těmi základními způsoby.

První z nich je strojní lití mezi duté kovové válce chlazené vodou. Strojní lití může být nepřetržité i kontinuální. Pás skla poté pokračuje ve vodorovné poloze k chladicí peci a přichází do dlelčího zaízení. Takto vyrobené tabulové sklo však nemá velmi kvalitní povrch, proto se někdy jeden z válců opatřuje vzorem k výrobě ornamentálního skla. Můžeme se setkat i s variantou, kdy se do litého skla zavádí drátová vložka pro výrobu bezpečnostního skla (po rozbití drží pohromadě a nerozpadne se).

Dalším způsobem výroby plochého skla je tažení. Známe tažení směrem nahoru i dolů. Nejznámější je Fourcaultův způsob tažení. Tato technologie představuje nepřetržité tažení skla směrem nahoru. Pomocí šamotové výtlačnice s podélnou štrbinou je sklovina vytlačována vzhůru, odkud je navedena mezi válce tažného zaízení. Během tažení je pás skla řízeně chlazen a na horní pracovní plošinu se dlelčí na základní rozměry. Tento způsob je postupně nahrazován technologií plavení skla.

Plavení skla je posledním a tímto způsobem výroby plochého skla, který zde chci popsat. V současné době je tato technologie nejmodernější a umožňuje vyrábět sklo s výbornou kvalitou povrchu a zároveň se může chlubit vysokým výkonem. Výkon těchto linek zvaných „float“ může být až 700 t skla za 24 hodin. Utavená sklovina natéká z pece na cínovou lázeň, rozlévá se po jejím povrchu a na konci lázně je pás skla vynášen do chladicí pece. Na vstupu lázně je teplota skloviny 1100°C a na výstupu z lázně 600°C. Po kontrole a vyčištění skla se tabule ežou na standardní formáty.

Síla tabulového skla se značí arabskými číslicemi, toto označení představuje v podstatě sílu v milimetrech (ploché sklo „12“ je tedy 12 mm silné).

Pro svou realizaci jsem volila tabulové sklo „4“. Vyříznutí kruhů z plochého skla o potrubných průměrech tedy bylo na počátku realizace. Hrany vyříznutého skla bylo ještě třeba lehce zabrousit, protože následující procesy lehání nedosahovali takových teplot, aby se hrany dostatečně zaoblily. Takto připravenou surovinu jsem začala dekorovat.

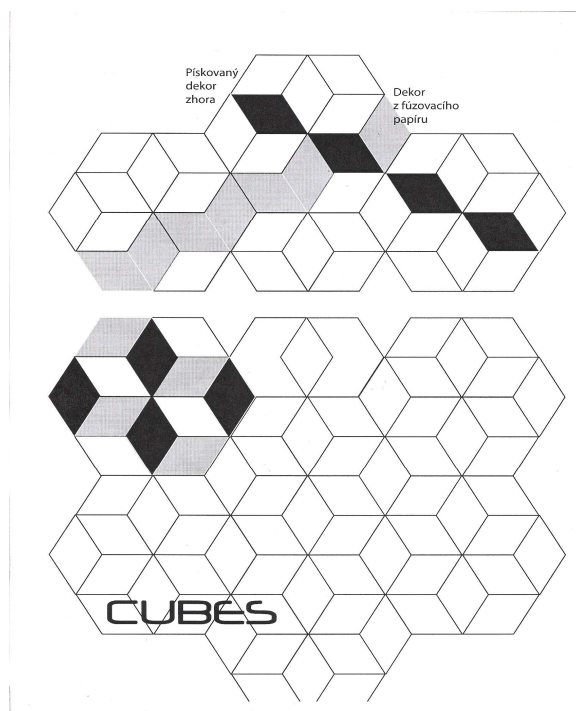
Dekor misky se aplikoval na ještě rovnou tabuli. K vytvoření části vzoru na spodní stranu misky jsem využila fúzovací papír, který se běžně užívá jako podklad při fúzování, nebo-li spékání, jako zpevnění roviny z písku na dně pece (zároveň zabráňuje spékání skla s pískem).

Podle navržených vzorů jsem vytvořila šablony z tvrdého kartonu a pak pomocí ezáku vyezala tvary z fúzovacího papíru. Ezání fúzovacího papíru vyžaduje opatrnost a zručnost. Kvůli jeho přílišné křehkosti není jiná možnost ezání než ruční, a to velmi obtížné (to je důvod, proč se mohou vyskytnout drobné geometrické nepřesnosti). Vyzkoušela jsem, že ezání usnadní hladká podložka, do které se nezaezává něž. Něž musí být neustále ostrý, protože papír se může tavit. Podotýkám, že se něž o fúzovací papír i hodně rychle otupí.

Na připravenou rovinu na dně komorové pece jsem poté z vyezaných tvarů vyskládala vzor podle návrhu, překryla ho tabulí skla a nechala jí přes vzor lehnout. Zde jsme si mohli dovolit trochu vyšší maximální teplotu (750°C) než u běžného lehání, aby se dekor co nejlépe vykreslil. Po vyjmutí z pece byl tento vzor negativně vytlačen na spodní stranu tabule. Jinými slovy jsem docílila plastického dekoru na povrchu skla. Kousky fúzovacího papíru byly již dále nepoužitelné, vlivem vysokých teplot natolik zkehlly, že se rozpadaly.

Po lehání na fúzovací papír přišlo na řadu dokončení dekoru pomocí pískování dalších částí rastru, tentokrát z horní strany budoucích misky. Vzor jsem musela ezat ručně do krycí fólie již nalepené na skle. A to z důvodu, aby se překrývající vrstvy rastru scházely kde je třeba. Kdybych krycí fólii nechala vyezet na plotru nemusely by se jednotlivé linie sejít. Zde bylo třeba respektovat drobné nepřesnosti způsobené vlastnostmi fúzovacího papíru.

Názorné rozvržení vzoru:



Poté co byl dekor kompletní p išlo na adu druhé lehání. Nyní se už jen sklen ná tabule s kompletním vzorem nechala lehnout do vyduté plechové formy pro finální vytvarování mís. Formu jsem si ve sklá ském studiu Zde ka Lhotského zvolila z výb ru forem, které sami používají. Tato fáze lehání probíhala v maximálních teplotách nižších, než p i lehání na fúzovací papír, a to do 620°C.

Tyto kovové mísy se dají používat dlouhodob , opakovan . Aby se surovina nep ichytila k povrchu používají se r zné separátory odolné vysokým teplotám a které nereagují se sklem.

Díky finálnímu lehání se i lehce zaleštily hrany a pískované plochy a tím se p edešlo nežádoucímu zne išt ní p i užívání skla, jako jsou skvrny od mastnoty, nebo prach, které jdou pak jen t žko vy istit.

4. TEORIE INTERIÉROVÉHO NAVRHOVÁNÍ

Dle mého názoru je absurditou volit v první řadě doplněk k interiéru a pak přemýšlet nad celkem. Každý proces má svá zabalující pravidla a postupy, i když nezavrhují, že existují výjimky tato pravidla potvrzující.

Nemohu mluvit o svém praktickém výstupu jako o interiérovém doplňku aniž bych vyjádřila postoj k návrhářským procesům v oblasti interiérového designu, postoj obecný i můj vlastní. Proto je nedílnou součástí méjí bakalářské práce tato kapitola v nově teorii navrhování interiérů obsahující také úvahu na toto téma.

4.1. Byt jako jednotný celek (úvaha)

Můj domov

„...půjdu domů, těším se až si sednu do svého oblíbeného křesla se šálkem vonícího čaje. Ta zasloužená chvíle odpočinku. Dívám se na protější stěnu, na nic nemyslím. Ta lehká kresbička, taková máranice, a jak vypadá dobře v této paspartě, hmmm jak jí to sluší vedle té lampy. Nevinná radost z drobných detailů... už ani nepřemýšlím nad tím jak se mi sedí pohodlně...“

Náš byt je místem, které si vytváříme pro svůj osobní život. I když budeme mít doma vše co potřebujeme, tak se můžeme stát, že stále nebudeme spokojeni. Je jistě důležité mít pro sebe vhodné technické zázemí, ale stejně jako ladíme dohromady své obvyklé denní potřeby je dobré přemýšlet nad kulturou samotného prostředí.

Každý jsme jiný, každý máme jiný vkus a jiné zvyky. Každý jsme jinak nároční. Jedno máme ale určitě společné, doma chceme být sami sebou. Náš byt je naším intimním prostorem, kde chceme být nerušeni, kde se chceme cítit dobře. Naše jedinečnost je hlavní důvod pro to, že obrovská škoda obklopotovat se tuctovými křesly ze supermarketu, nebo levným nekvalitním zbožím z tržnic na kterém vlastně člověk ve finále neušetří vůbec nic.

Moje peníze

„...sedím si, popíjím čaj. Stojím na napravo, ta nad tou komodou. Už delší dobu si říkám: tam něco chybí. Áno, na komodu mísu, na ze které nechám zapaspartovat tu zvěščeninu fotky z ložské dovolené. Barva pasparty mi je po přelétnutí pohledem po pokoji naprosto jasná. Na mísu moc z rozpočtu nezbyvá, ale jsem si jistá, že když se moc neunáhlým, tak najdou jakou vhodnou určitě objevím, hlavně ať to nejsou vyhozené peníze...když už jsou poslední...“

Zařízení bytu je nevratná investice do budoucna. Velmi často potěbujeme aby nám zařízení vydrželo co nejdéle a tím si zaručíjeme, že budeme mít na nás kolik let klid od dalších výdajů za zařízení. Všichni víme, že se nejedná o levnou záležitost, proto je dležitě tuto investici raději dvakrát promyslet, než začít neme jednat.

V tomto případě jisté platí, že kvalita je přímou úměrnou cenou. Je pochopitelné, že luxusní zařízení si nemůže dovolit každý. Ale je velmi dležitě se zamyslet, zdali má smysl utrácet peníze za ty nejlevnější kusy v supermarketu (zde musím podotknout, že nejlevnější nábytek ze supermarketu není řešením žádným, za rok se rozpadne a my musíme koupit nový...v tuto chvíli nás to už může stát víc, a to nejen peněz, než kdybychom si koupili kvalitnější zařízení rovnou).

Mít přínáš domov podle svých představ si může dovolit každý i s minimálním rozpočtem a přesto bude originální a vkusný. Stačí se jen neunáhlit a přemýšlet. Je na každém z nás za co své peníze utratíme.

Můj styl

Ano, pohodlí a peníze jsou dvěma ze základních kritérií pro zařizování bytu. Je to náš život, jsou to naše peníze, proto si dovolím přidat kritérium třetí - jednotný styl, design, chcete-li vzhled našeho bytu. Jednotný a vkusný vzhled interiéru jako záruka nevyhozených peněz.

Vím, spousta lidí považuje přemýšlení nad barvou zdi, nebo nad vhodným závěsem za malichernost. Ale vždy jde o náš domov, a tam alespoň drtivá většina z nás hledá klid. Je zbytečné obklopotvat se věcmi, které nás ruší, nevyhovují nám na sto procent. Je to jako s oblečením - nebudeme nosit takové, ve kterém se nebudeme cítit dobře.

Určitě stojí za to, "vypátrat" si ten svůj "kousek", který se mnou bude budovat můj domov. Bude mi dlat radost, kdykoliv ho použiji, kdykoliv se na něj podívám. Proto je naprostým nesmyslem koupit to nejlevnější co se naskytne bez rozmyslu jak to bude domě pasovat, jak to i ono bude v mém bytě působit.

Nezapomínejme, že každý detail může ovlivnit celek. Proto je dobré nepodceňovat volbu správných interiérových doplňků, barev, dekorací. Jednoznačně platí, že toto si musí každý zažít sám za sebe. Pak teprve poznáme jaký je rozdíl mezi tím vracet se do bytu, jehož interiér nám dlat radost, a tím bydlet v bytě, který uspokojuje pouze naše materiální nároky.

4.2. Zásady při navrhování interiéru

Tuto podkapitolu si dovolím zařadit obecným náhledem na obchodování, protože jsem přesvědčená, že existují určité zásady, které nelze ignorovat v žádném odvětví obchodu.

Každý obchod je závislý na vjemech a pocitech zákazníka. Cesta k úspěchu má tři fáze. V té první je důležité aby si náš zákazník všimnul, když si nás všimne nastává fáze druhá, a to vyvolat v zákazníkovi pocit, že zrovna Váš produkt je ten, který hledá. Obě fáze jsou otázkou managementu, propagace a samozřejmě referencí. Po úspěšném zdolání prvních dvou fází, tedy že si náš zákazník všimnul a využil naše služby přichází fáze třetí, a to, že je zákazník spokojen a řekl o nás někomu dalšímu. Zde je jednoznačně jasné, že fáze třetí je plně závislá na kvalitě odvedené práce. A nejen u navrhování interiéru platí, že velmi důležité jest kladný postoj ke klientovi.

Jak již vyplývá z předchozího nejde o bezduché vybavení a zdobení interiéru. Každý interiérový designér by si měl tedy uvědomit, že se svým klientem spolupracuje i jeho domov, popřípadě prostor k práci apod. Ještě než se přijdeme seznámit s prostorem musíme být připraveni po psychologické stránce na setkání s jedincem, individuem, který na nás bude klást své nároky.

Každý interiérový návrh se zajisté setká také s tím, že bude muset zákazníka přesvědčit, že jeho představa nemusí ve finále fungovat. I na to je třeba být připraven a být

schopen obrátit a s cílem jednat. Určitě nemá smysl se tohoto obávat, protože dobře podaná argumentace pro toto ano, a toto ne se ve výsledku odrazí lépe než uposlechnutí každého rozháraného požadavku. Nejde zde o tvrdé prosazení si svého názoru, ale o šikovné podání nesouhlasu s klientovou představou a následném podání návrhu jiného.

Už ta skutečnost, že si náš klient zve do svého bytu je důkazem důvěry ze strany klienta, tuto důvěru musíme opatřovat a následně prohloubit. Pokud tedy již předem klient nezná naši práci, je dobré mít připravené alespoň náhledy předchozích prací. Důležité je zákazníka seznámit s tím, jak bude celý proces od prvních konzultací po realizaci probíhat.

Mnoho návrhářů má vytvořené portfolio s tzv. stylovými kolážemi, které mohou sloužit zároveň jako barevnice (detailněji se jim budu v novat v následující podkapitole). Tyto koláže mají usnadnit strefování se do klientova vkusu. Ale snad ještě těžší než odhalit vkus zadavatele je proniknutí k jeho duševním potřebám, které přitom nesmíme přehlížet.

Toto všechno plus nevtíravé zajímání se o klienta v životní styl a vhodně volené otázky na téma finančního rozpočtu by mělo stát na počátku procesu spolupráce designéra s klientem. Je dobré mít pocit, že znám svého klienta lépe než produkt, který mu nabízím.

V žádném případě nesmíte v klientovi vyvolat pocit, že Vám jde o obchod, ale že jste tu proto, aby jste mu usnadnili zařizování bytu nebo kanceláře. Nabídlí mu dobré nápady a originální řešení. Pro dobrého designéra by neměl být problém navrhnout harmonicky sladný, dobře vypadající interiér ani s omezeným finančním rozpočtem. Každý nápad jak nejlépe vyhovět zadavateli se vyvažuje kladnými referencemi o hodnotě zlata.

To, co zde popisuji, jsou jednoduché zásady, které se lze snadno naučit a respektovat je. Obstát však v konkurenčním boji obnáší mnohem víc. Dobrý interiérový návrhář by měl disponovat kombinací výtvarného citu a obchodního talentu. Nestává si totiž být schopen připravit výtvarný základ návrhu, protože bez spolehlivých partnerů, jako jsou například výrobci nábytku i dekorací, nebo řemeslníci by šlo všechno vnive. A záleží na obchodních schopnostech jaké si nasmlouvám se svými partnery podmínky. Z vlastní zkušenosti vím, že je lepší mít veškeré dohody, a už s dodavateli, nebo klientem, potvrzené písemně.

4.3. Návrhářský postup

První a základní fázi navrhování interiéru, a tedy hledání stylu a duševních potřeb zadavatele, jsem popsala již v podkapitole předcházející. Tento krok není tak snadný a automatický jako mohou být kroky další, protože stvrzuje individualitu jedince a s tím požaduje individuální přístup. Jak se Vám podaří zvládnout tuto psychologickou přípravu, a seznamování se se zákazníkem, neměl by být problém rozvíjet nápady pro vybavení a dekorování interiéru podle základních postupů.

Máme tedy určený směr stylizace. Dalším krokem hned následujícím je tzv. mapování prostoru. Rozhlížejte se po místnostech, promýšlejte nad dispozicí bytu. Zdáli by nebylo vhodné umístít například ložnici do klidnější části apod. Správná dispozice bytu se dá lehce odvodit od toho, jak je byt situován (světové strany, rušná ulice, výhled do krajiny, atd.) a bohatě nám k tomu postaí racionální úsudek. I kdyby nebylo žádoucí umístění pokojů, studie situování bytu nám může pomoci při volbě například barevnosti.

Je potřeba shromáždit co nejvíce informací o daném prostoru, samozřejmě jako vodítko pro usnadnění navrhování. Rozměry místností, síla zdí, rozvržení oken, vodovodní, elektrické a odpadní rozvody, to vše potřebujeme minimálně k vytvoření přehledného plánu a nárysů zdí. Veškeré detaily, které nás v místnosti zaujaly je dobré zaznamenat, a už lehkou kresbickou, nebo digitálním fotoaparátem. V dané chvíli nás totiž nemusí zrovna nic napadat, ale při zevrubnějším studiu nasbíraných materiálů nás mohou k tomu inspirovat.

Ještě než se pustíme do kreslení plánů a rozvržení nábytku potřebujeme si být jistí, jaký nábytek budeme volit. K tomuto účelu si spousta interiérových návrhářů připravuje pro své klienty tzv. stylové koláže. Obrázky nábytku, který je vhodný k požadované stylizaci v kombinaci například se vzorky textilií, obrázky dekorací, apod., laděné do harmonických kombinací barev. Vždy je dobré mít připraveno několik variant, v rozdílných barevných tónech, nebo s rozdílnou volbou dekorací a materiálů, konceptů.

Když klient nemá dostatečnou představivost, tak nám mají tyto koláže pomoci předvést klientovi jak mohou vypadat vedle sebe přebírat, nebo jak budou přebírat jednotlivé barevné kombinace. Návrháři, kteří stylové koláže používají si je v tiskárně archivují a portfolio pak prezentují při prvních schůzkách se zadavateli jako ukázkové řešení.

styl a barevnic. V tomto případě mají stylové koláže usnadnit zacílení vkusu klienta a následnou přípravu návrhů.

Máme-li jasno jaký nábytek a barvy budeme volit, můžeme se plně koncentrovat na samotné návrhy interiéru. Rozvržení nábytku do podorysu v etn. rozpočtu a rozvržení jednotlivých stěn jsou schématickým návrhem řešení prostoru. Vedle tohoto je potřeba vytvářet vizualizace prostorové, samozřejmě pro lepší představu celku. V dnešní době se využívá počítačových 3D programů, kde je mnohem snadnější návrhy upravovat, na rozdíl od tzv. pohledů do rohů, kreslených i malovaných ručně.

Návrhy pak ve spolupráci se zadavatelem propracováváme tak dlouho, dokud není klient na sto procent spokojen. Zde už je pak prostor pro samotnou realizaci, která je otázkou zručnosti designéra hlavně po stránce organizační.

5. ZÁVĚR

Zadáním bakalářské práce bylo tedy navrhnout a realizovat skleněný interiérový doplněk. Protože doplněk v interiéru je detailem, který by bez celku pozbýval smyslu, nabaluje se k této problematice široký záběr nejen teoretických znalostí.

Na straně jedné je koncept, potažmo stylizace interiéru vycházející z inspiračních zdrojů a na straně druhé je návrhářský proces samotný, technologii nevyjímaje. Myslím tedy, že se mi podařilo v písemné části obsáhnout obojí. Oboje totiž ovlivňovalo navrhování praktického výstupu.

Jsem přesvědčená, že v části v nované inspiračním zdroji jsem se mi podařilo popsat dobu 70. let minulého století, jaká byla a jak se vyvíjela. Stejně tak věřím, že se mi podařilo přiblížit problematiku navrhování interiérů a problematiku interiérového designu jako takového.

Jak bez inspiračních zdrojů, tak bez procesu navrhování interiérů by závěrečná bakalářská práce byla nekompletní.

Cílem bylo vytvoření vhodného interiérového doplňku pro interiér autentický i pro interiér inspirovaný dobou 70. let a vybaveného v době současné. Díky zvolenému materiálu pro realizaci doplňku považuji dosažení tohoto cíle za úspěšné, protože sklo je díky jeho eleganci a dlouhé tradici materiálem přímým nadčasovým. A vzhledem k tomu, že se módní trendy 70. let v současné době vrací, myslím, že i zvolené téma se dá považovat za aktuální.

O další zhodnocení mé práce bych chtěla poprosit osoby k tomu adekvátní. Doufám, že moje práce zaujme v pozitivním slova smyslu.

Děkuji za pozornost.

Literatura a jiné zdroje:

Hrůza, J.: Svět architektury; Aventinum 2000

Vebr, J.: Soudobá architektura – SSR; Panorama 1980

Vondruška, V.: Skláství; Grada 2002

Langhamer, A.: Legenda o českém skle; Tigris 1999

Klebsa, V.: Základy technologie skla, TUL 2002

www.designpropaganda.cz

www.tvujdum.cz

www.artmuseum.cz

<http://cs.wikipedia.org>

www.xy-decor.nafoceno.cz

Citace:

- [1] Hrzá, J.: Svět architektury; Aventinum 2000
- [2] http://cs.wikipedia.org/wiki/Postmodern%C3%AD_architektura
- [3] Vebr, J.: Soudobá architektura – SSR; Panorama 1980
- [4] <http://designpropaganda.cz/MUZEUM/70s.htm>
- [5] http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1540
- [6] Vondruška, V.: Skláství; Grada 2002

Fotodokumentace:



